

## 創作論(その2)

——色と音からのメッセージ——

松 里 雪 子

創作論(その1)につづく(その2)である。(その1)の はじめに において書いたようにいつも身近に置いておきたい、更には一緒になっていたいと願いつづけ恋いつづけては熱い思いを込めて書き綴る色と音に対する恋文である。

はじめは遠くから見ていただけでよかった。その存在が確認できるだけで満足である。わたしの心の眼が離れずに切れずにある線・糸を認められるだけで仕合わせであったりする。しかし、そのうち見ていただけでは物足りなくなってくる。何か別のものがほしい。気配がほしくなってくる。直線であろうと、曲線であろうと線であってはいけない。気配がほしいのである。しかし、それはとても微妙だ。

気配が微妙だというのではない。(無論、敢えていうなら気配だって至極微妙であるには違いないが……。)気配の次に来るものの存在が微妙なのである。気配をほしがっているうちはいいのである。しかし気配を感じてその味を占めたあとが微妙なのである。気配のままでの関係を保つことは不可能に近い。至難のわざである。

一方的なものであれば、捉えどころのないものに翻弄されるのも自虐的なある種の快感を伴うものかも知れない。しかし、もともとは相手がわたしに示したものであると思っている。ならば、ストイシズムなど根から認めたくないわたしにしてみれば、手の下さぬ筈はないのである。

わたしは素直に従った。方法があっただろうか。

恋する者の驕りから闇雲に走った。足・臍・手の甲・腕・頬に軽い痛みの刺激があった。痛みを感じること手応えがあった、と思った。臍

に、手の甲に、腕の切り傷に鮮やかな赤い血の滲んでいるのを見て絆ができたと思った。わずかの間ながら、一緒の時間を過ごし同化したものと思い酔った。

しかし、これは幕があがったままの舞台で、照明もない、音響もない、客もいない、がらんとした真暗闇の舞台でのひとり芝居にすぎなかったのである。

手応えのない大きな空洞の暗闇のなかでわたしひとりが大声で喚き、時には暗闇に力を借りて精いっぱい思いで羞恥をかなぐり捨てて甘えていたつもりが、手を、足を、頭を我武者羅に動かし、相手のない大立ち回りを演じていたにすぎないのであった。臍の傷も、腕の傷も相手あつての傷ではなかったのである。

(その1)において——わたしは色と音に恋焦がれており、絶えずそのものの存在を身近に置いていたと願った。また時には同化したとも願った。そしてそれはほんの一時だったかも知れないが果たしたかの錯覚に酔ったこともあった。しかし醒めて全く異質のものであることを思い知らされた時愕然としたがあらためてそれぞれの存在の意味を認識できた思いがあつて安堵したことも確かであった。——と書いた。

確かに、一緒になる、同化するということが到底不可能であることは、認めざるを得ない。赤縄の契りなどは、到底かなわぬ夢であることも知った。しかし、わたしの思いだけは聞き届けてほしいのである。女女しく、未練がましい話しではあるが、(その1)でわたしは一切を投げ打ってそのアプローチに賭けたつもりであったが、今にして思えばまだその思いのたけを十分

にはあらわしていないことに気づいたのである。赤縄の契りなどは最早望まないし、同化したいという願望も諦めることを教えて稀薄なものとなった。しかし、過去においてその思いを遂げるべく努力したことは認めてほしいのである。出来ることなら、恋文（その1）に加筆させてほしいのである、追伸として。

ほんらいであるなら、（その1）に書いた通りに今回は高階秀爾の『絵画』——「詩は絵の如く」の伝統をめぐって——を道づれとも、道標とし、転の章に分け入り、造形の領域で、高村光太郎の作品や宮澤賢治の作品と月夜の明るい野原で木々たちも混じえて共に語り合いたかったが、そこへ到達するまでには、今すこし時間がかかりそうである。従って、これは創作論（その2）ではなく、創作論（続・その1）ということになりそうだ。

造形の領域の力を借りずに、純粹に文字の領域だけでまだまだその思いを語ることは、伝えることは出来たのではないのかという叱咤激励の言葉が宇野千代の『阿吽の呼吸』から、また開高 健の『靴を投げて』から、そして更には性急にも程度があると最も強い言葉は東山魁夷の『風景開眼』から受けた思いでいっぱいである。その叱咤激励を受けて新たな思いに駆り立ててくれたのは昭和37年（下）において『孤愁の岸』により第48回直木賞を受賞した杉本苑子の『今昔物語ふぁんたじあ』『続今昔物語ふぁんたじあ』『続々今昔物語ふぁんたじあ』の一連のふぁんたじあシリーズである。

これはわが国最古最大の説話集といわれる『今昔物語』の千二百余篇に及ぶなかから材を取り、著者独自の観点からそれぞれシリーズあわせて四十四篇を編んでいる。

その作品の多くは乱世のなかで躍動する庶民の姿を描いている。浄土と地獄の両極にあって揺れ動く人間の心。また地獄にあってもなお擡げてくる生への猛烈な希求から知恵を発揮する庶民のしたたかさを描いて、現代に生きる我々

のなかに800年あまりの時を越えて、人間の生の、真の姿をまざまざと甦らせる。そして庶民社会層の人間たちの喜怒哀楽の諸相をあらわすことで、時を越えても変わらぬヒューマンイズム溢れる人間像のひとつひとつが、また時には戦慄を覚える程のブラックユーモアを混じえて迫る。飽食という名の行為にのみその罪を被せ、惰眠をむさぼり、麻痺していることの知覚さえも覚束なくなりかけた我々に、殆どを他人事として取りかわずにすごせる（すごす）という現代という時代に暮らす我々に対して警鐘のひびきを、ゆくりなく頭の奥深くへ送り込んでくるのである。

余分なものは微塵も感じさせず、かといって味もそっけもないというのでは決してあり得ず、古典の『今昔物語』の内包している話としての面白さを濃のあるうま味を添えて、一段と格の高い面白みのある短編小説として活かしている。その筆の冴えは絶妙である。

どのような訓練をつめば、このような文章がまた作品が書けるのであろうか。

また、ここに〈現代の語部<sup>かたりべ</sup>〉の異名をもつ作家がいる。（語部 というものが、古代大和朝廷に仕えて旧辞伝説の類を語るのを業とした氏族で、独創的な思想表現とは無縁の存在であるということからすれば、決して十分とは云い難いものではあると思うが……。）その作家とは、昭和49年（下）の第72回直木賞の選考委員会でその委員のひとりである司馬遼太郎にその語り口の巧さに対して「手だれの料理人が、目の前で、軽い材料ながらあざやかに一品料理を作ってみせたような包丁芸のうまさがあり、この作家のすぐれた資質を感じさせた」と云わしめ、その作品『雨やどり』でSF畑からはじめて受賞をした 半村 良 である。

彼の作品には、『英雄伝説』『平家伝説』『楽園伝説』『死神伝説』『戸隠伝説』『聖母伝説』『獣人伝説』など一連の伝説シリーズがあるが、その導火線となった作品に『黄金伝説』がある。この作品は1973年の書き下ろしで、直木賞候補ともなったものである。

この作品は——原爆によって生まれた奇怪な突然変異人間を政財界の黒幕、怪人物として君臨させる。そしてその人物をめぐるその謎を探る人々の背景に東北の秘境を設定し、UFOの飛来基地とする。また、謎の遺物といわれる遮光器土偶と水焰土器に手掛りを与えて、そこに太古の黄金が眠っているというストーリーの展開をみせる。——古代説話のロマンチズムと原子力時代の文明批判を共存させている。この大胆極まりないテーマを二つ組み合わせ華麗に展開させて読者に突拍子もない、と感じさせないもの（人間と歴史に対する認識の深さからなる）細心な計算と綿密な描写が、納得させるのである。

この作品の〈解説〉で 郷原 宏 は

半村 良と同じ時代に生まれあわせたことは、日本の小説の読者にとって、<sup>ぜいこう</sup>僥幸のひとつである。

半村 良の作品には、小説の<sup>オリジン</sup>起源と<sup>リミット</sup>極限が、すなわち小説のおもしろさのすべてが含まれている。（中略。）

小説とは<sup>しよせん</sup>所詮、<sup>うそ</sup>つくりものであり、嘘八百である。ただしこの嘘八百には、真実を超える花と実がなければならぬ。花と実がなければ、嘘はたんなる嘘にとどまり、人を感動させることはおろか、読者をあざむくこともできないだろう。（中略。）いいかえれば、小説家とは上手に読者をだます人のことであり、読者とは喜んで小説家にだまされる人のことである。そしてわが半村 良は、当代まれにみる嘘の名手であり、その作品は疑いもなく魅惑的な、花も実もある嘘八百である<sup>1)</sup>。

と、書いている。半村 良自身もまたそのことを〈小説を書くというのは、いかに上手に嘘をつくかという点に尽きると思う。それも荒唐無稽でなくまことしやかな嘘を、である。〉と云っている。

また、『魔境殺神事件』の〈解説〉において山田正紀は

半村さんの小説には、つねに隠し味がある。半村さんご自身は、それを読者におみやげを持たせて帰らせる、というような言葉で表現なさっている。読者がああ、得をしたな、とリッチな気分になるような小説を書くようにしている、というところだろうか<sup>2)</sup>。

と、書いている。

郷原 宏は読者とは喜んで小説家にだまされる人のことである、と書いている。だまされるとは表現がわるい。心酔している読者のひとりであってみれば、眉根を寄せたくなる。しかし少し時間をおいて冷静になって考えてみれば、何のことはない、正しくその通りである。眉を逆だてる程のこともあるまいと苦笑すらわいてくる。また山田正紀は、半村 良が〈読者におみやげを持たせて帰らせる〉と表現していると言っているが、それも当を得て妙だと思う。

『魔境殺神事件』を読了した時、わたしは自分（読者）と作者の間に密約が成立した、と思ったものである。

彼の作品には、突然天から降ってわいた出来事ということはないのである。きちんと予告があり、（読者の感性をあらかじめタタイテおいてからそうとは気づかせずに）読者の感の鋭さに頼り、あてさせ満足させるのである。決して、その掟を破ったためしはない、という気がする。サービス精神が旺盛なのだ。

前述した一連の伝説シリーズのタイトルを見ても何かしら一度目を向けたなら、中味をあらためるまでは決してそこから逸らせないとするものが既にそこにある。長年見つづけていた夢の実現化を着ちやくと進めてゆこうとする強い意志の働きかけを感じる。しかし、その扉を開けて入るやいなや、やはりそこにあるものは読者参加の夢の実現化である。まず、基礎を築くことから一緒に始まる。そして仕事は楽しみを持ちながら共に着ちやくと進む。その状態があるところまで実に快く続く。しかし、この快い状態があとどのくらい続くのだろうか

一抹の不安が脳裏をかすめるか、かすめないかの矢先にトンと軽く肩を叩く合図がある。〈わざわいは何時来るか分からないものですからね。〉というところで肩を叩かれたあとスーッと身を引かれるのを感じる。体温を半分程とられたような心細さが一瞬訪れる。これは後ろの扉から出る時の外からのショックを軽くしてくれているのである。夢は夢として見るからお互いやってゆけるんですヨ、と軽くささやかれている気分である。

しかし、少しヘソを曲げて居直りたくなる。

昭和46年、早川書房から書き下ろし出版をした最初の長編『石の血脈』は、古代の宗教儀式や各種の伝説——巨石信仰、吸血鬼、狼人間、犬神説話——などやアトランティスの謎をめぐる多くの問題、それに暗殺教団の存在といった話題を豊富にもり込み、それらが社会の影の権力と結びついて現代に生きている人間の<sup>おぞ</sup>悍ましくも哀しいまでの永遠の生命を求める暗黒の野望のうごめきをあらわしている。

この作品を斯波 司は『闇の中の黄金』の〈解説〉のなかで——巨石信仰に彩られた『石の血脈』は素晴らしい出来ばえであり、傑作のみが有する暗く深遠な空洞を垣間見てしまった様な思い出が残っている<sup>3)</sup>。——と書いている。

杉本苑子の作品、あの一連の『今昔物語ふぁんたじあ』からも時間を超越したところで存在しているという（時には多少自己嫌悪に陥いることがあったとしても）、確かなものが有する信頼感、（そこから派生して出てくると思われるが）甘えの要素の強い安堵感もある。現実 realistically に実際になくはならぬもの、これがなくては日々の暮らしが成り立たないと思わせるものがある。

これらの作品の場合には時間が、一足飛びではあっても順当に過去から現在へ、という自然の法の理にかなった流れを感じる。その意味では当然のことながら、その時どきにおいて成すべきことは成されたうえで現在という時があるのだから（例え、流れに逆らわなかっただけのものではあったとしてもである。）、そのうえを軽

く通過してきたものであっても、充分にその風格と威厳は備わってきていると感ずるのである。またそれだけの風格と威厳が備わっているからこそ誰にも非難の声をさしはさまれることなく一足飛びに越えて現在にあるだろうという思いを抱かせるものであろうと思うのである。

ところが半村 良の一連の作品には同じく小説という形式をもってはいても書肆で出遭った時の背表紙との関わり方から違っている。杉本苑子の作品の場合は、時としてこちらの一方的な都合で今少しの猶予をいただかねばならぬ時がある。半村 良の作品の場合にはそれがないのである。他の何を差し置いても、と思わせられるものがある。それ程背表紙には魔力が潜んでいるものと思うのである。一連の伝説シリーズの実に魅惑的な題名を前述したが、そのどれひとつをとってみてもそこには対話があった。まず、「こんにちわ。ようやく会えたね。」と挨拶をしたくなるのである。初対面の素っ気のなさも仰ぎょうしさもない。むしろ懐しさがこみあげてくるのである。正しくこれが邂逅だ、と思うものがある。背表紙の魔力にひきつけられ挨拶を交わす時間の経過に伴ない胸が熱く高鳴り、それをそ知らぬふりで静め、「ようやく会えたね。この日の来るのをずっと待っていたんだよ。」と軽く云ってみる。人目がなければ、人目をはばかりの仕儀に及びたいと思う程である。

背表紙に目で挨拶をし手にとれば、熱い思いのたぎる胸の奥底で疼くものがある。ずっと飼い馴らしてきた古傷の痛みとでもいうものなのだろうか。忘れようとして忘れられないものの感がある。同病者の嗅覚が働くのだろうか。共に痛みを分かち合った記憶が甦ったかの感がある。その痛みを懐しみ、愛しんでいるかの思いがあって、ふたり手に手を取ってにがく苦しい思い出が生なましくはあるもののそのことが余計に懐しさを増加させるあの禁断の木の実を奪った楽園に時の流れを変えて歩き始める思いがある。なすべき時に、なすべきところで、なすべき事をしないでしまったことへの後悔がふたりを苛む。それは、あの邪惡な生きものの所

為なのか。いやいやそれはふたりの意志。ふたりのあらかじめ与えられた弱い意志に他ならない。ここで再び出遭えたのも遠い昔からの縁。今いち度あの場所へたち還ることは無理ならば、せめてその跡を辿ってみたい。過去から現在・未来とゆくのであれば、法の理にかなっているということで遠くあってもひと筋の光明が足もとを照らしてくれるかの思いがある。しかし、ふたりとも流れに逆い、掟に背いて歩くのであってみればそこにはひと筋の光明のある筈はないのである。

一度通って来た道であったとしても、足もとの覚束ない胎内の道を互いが互いの存在の証しをみるために歩いている胎内回帰を希求する一卵性双生児のような思いで満たされる。（これはス波 司いうところの「暗く深遠な空洞」にシンボライズされて生じるものに類似するのかも知れない。）

これは、書肆で背表紙に出遭った際に暗黙のうちに成立した密約の、その証しなのである。

あれはドン・キホーテか百姓サンチョパンザか、確か『見はてぬ夢』のなかの台詞だったと記憶している、「事実<sup>じじつ</sup>は真実の敵である。」と。

しかしまた気を取り直してみれば、ベッティーナ・ヒューリマンは「子どもは、そのような読書によって自己の内部に沈潜し、また不思議なことに、自己を離れて空想の世界へ、あるいは形をかえて組みたてられた現実の世界へと導かれていくのである<sup>4)</sup>。」と書いている。それは子どもに限られたことではあるまいと思うのである。

前述でわたしは、ほんらいであるなら創作論（その2）なのだが、女女<sup>めめ</sup>しさの故に創作論（続・その1）にしてほしいと頼んだ。文字の可能性を今いち度さらけ出すことで、未練を断ち切ることとし前へ進もうと思ったのである。その契機をつくったのは、杉本苑子の『モグラのひとりごと』という作品の文章であった。

——本来、随筆と小説は質的に、まったく相反する性格を持ったものだとは私は思う。

随筆ではストレートに、書き手は本音を吐く。本心を吐露する。そうあらねば面白くないし、そうであるのが自然であろう。しかし小説では、生のままの本音を、書き手は紙の上に吐露はしない。そう見えるのは技巧であって、さまざまな屈折や作意や陰影に隈どられた虚構の基底に、書き手の本音、本心は沈んでいるのが普通である。（中略。）

外へ向かって、つまり読者に向かって、ストレートに“おのれ”を剥き出して見せるのを身上とする随筆の外向性にくらべると、小説は内向的だといえる。一度、おのれ自身へ向かって内へ内へ沈潜してゆき、形を変えて改めて外へ出すという作業に馴れていると、随筆を書くのがこわい。ストーリーキングではないけれど、いきなり素裸で外へとび出すような依りどころのなさ、心細さだ<sup>5)</sup>。

この文章を読んで、逆説的に言えば文字の役割を過小評価しすぎていたのではないかということに気付いたのである。

詩も小説も随筆も戯曲もその他文字で表現される形式をもつもの総べて〈ひと山、幾ら〉で見ていたからずるずると泥沼にはまってゆく思いがして、女女<sup>めめ</sup>しく泣き言を繰り返す羽目に陥ったのだと思ったのである。ひとつひとつの形式を吟味してゆくことで、少なくとも泥沼から這いあがることはできる思いがある。

吟味をしてゆくことは、その形式のもつ領域の範囲をせばめることの確認ということではなく、むしろ正確に知ることに基づくということまでこれ程までに広大な領域を有していたのかと、その存在の意義をあらためて認識することなのだったのである。

そうであるならここでひとつ考え直す必要の生じたことがある。こちらは（文字を表現手段として用いる形式を含めての文字）枠を、領域を確認する作業上から、当然その領域は広大な

ものになると目算をつけたのであるから、相手方にもその枠を拡大させて貰う意味で、「色」に関してはあれだけの広大な領域をあらかじめ認めたのであるから「音」に対してももう少し広大な領域を設けておいた方が互いにフェアプレーでやり易いのではないのかと思うのである。とすれば「音」にはそのシンプルなままでもいいが、仲間を呼んで「音楽」とした方がこちらに関わりの仕方にヴァリエーションを楽しむことができやり易いように思う。今になって気付いたのであるが、音・音・音・おと・おと・おと……と言い続けていると何だか無理矢理その衣服をはぎ取り、生身の裸身をさらけ出すのを強要していたかの思いが強くなってきた。それではやりにくいのである。こちらと同じ姿勢で臨まなければならないことになるのであるから。互いにさらけ出して、本音を吐露するのもいいが、やはりここは礼を失わない程度に衣服を身につけた方が好い。楽園を追われた身であってみればその方が事がスムーズにゆくのではないかと思ったのである。

ある秋の日の早朝のことである。

通勤バスの窓からいつも風景を眺めたのしんでいて思わずギョッ、と目を剝く光景に出遭った。しかし、その時は「あれは一体なになのだろう。」という疑問を残し、その正体を見定めることなく定期バスは通り過ぎてしまったのである。衝撃は強かった。二日目の朝も実に好い天気であった。私は昨日の衝撃を与えたものの正体を見定めるべく大部離れた距離から、目を据え構えていた。と、遠景に昨日のものが、同じ場所に大きな図体を朝日に向けて思う存分、何にはばかりでもなく悠然といるのが目にはいった。

途轍もなく大きい。微動だもせず、朝日を受けて、赤銅色につやつや輝やき息づいている。その周囲を圧する程の大きな図体ではあるが、そのいかにも明けっ広げの様子には見る者に笑いを誘わずにはおかきおかしみがある。カンカン照りの夏の日に、川原で思いっきり水あそび

を楽しんで家に帰り、美味<sup>おい</sup>しいおひるご飯を沢山食べて昼寝をしている子ども。その仰むけに寝ているお腹の上に着せかけた衣類がズリ落ちて、ポーンとせり出したお腹のころんと丸いおへソ。そのへソが呼吸をして動くたびにはじけ飛んでゆくようでおかしい。雷<sup>らい</sup>さんが喜んであそびに来るのではないかと笑いながら縁側で見ていたのを思い出した。思わず、窓の外に精いっぱい顔を向けたままでクスリと笑ってしまった。——見えなくなるのが惜しい。次の日もまた好い天気で、また会えた。会う前から既に笑いを用意している自分を感じてそれも効用かとおかしくなる。

しかし、その正体は……らしいという感じはするが、はっきりとは判らない。今日も遠くからじっと目を凝らす。その正体を見定める手だてが何かないものかと。定期バスが通る、顔は窓外にくぎづけの状態。すると、それまで沈黙をしていた後部座席に座っていた友人が、身をそっと乗りだしてささやいた。「あれ、ブタカボチャっていうんだってね」。「えっ、ブタカボチャ!?!? あれカボチャなの。」そのあまりの名前のおかしさに「うん。あれ、ダイコンには見えないけどね」と流す。——なんだ、カボチャか。それもよりによってブタカボチャ(「ボンキン」あるいは「飼料カボチャ」ともいうのでは、ということであったが……)とは。その正体を日々の少しずつの与えられた時間での観察から明確にしてゆこうと愉しみにしていたのに、あまりにも呆気ない結末で肩の力がいっぺんに抜けてしまった。ほんとうは少しは見当もつけてあり、いろいろと愉しみ方の算段をしていたのがやり場がない。自然、向く方へ向いてしまった。

あのカボチャなら普通の包丁だと刃がこぼれるのではないのかな。鉈を使った方がいい。しかし、初めに力を出して刃を入れた時の音はいいだろうな。周囲の空気にも少し緊張させて耳を澄ませると、聞こえるゾ、あとあと何度も取り出しては愉しめる余韻のある音が。うん、それも好い。しかし、あれは真っぶたつに割って、音とその手応えの醍醐味をなどというのではな

く、D型カッターで楕円形の窓をつけてそこから中味をくり抜いてみたらどうだろう。その方がもっと愉しくなると思うのだが……。

ヤーコップとヴィルムヘルムの、ジャール・ペローの、ジャンバッティスタ・バジーンの世界がひろがる。

——くり抜いた窓には白の重いレースと深紅の厚いヴェルベットのカーテンをつけて、金の飾りで留めてみようか。そうだ、ハツカネズミが六匹ほしい。立派なひげを貯えた貫禄のある御者も探さなければならない。それから六人のお供もだ。さあ、これで準備はできた。そろそろ時刻が近づいた。大変、たいへん、サンドリヨンとガラスの靴がまだ揃っていない。いやいや、無論それは既に揃っている。仙女の杖があるのだから。——ほんとうは仙女の杖なんて要らない。（仙女が聞いたら、気を悪くするかも知れないが。）

必要なのはカボチャ、カボチャ一個があればいいのである。そこから物語は始まるのだと<sup>ままは</sup>思っている。意地悪な継母も彼女をキュサンドロン（「おしりが灰だらけの子」）と呼ぶ姉娘も、サンドリヨン（「灰だらけの子」）と呼ぶ妹娘もいない。ほしいのは、気性のやさしい貧しい身なりの美しい娘とカボチャが一個である。それで充分である。

ガラスの靴はあとについてくるものである。『いばら姫』には紡錘を、『白雪姫』には赤いりんごが一個あればいいのである。華やかな舞踏会、魅力のひとつではあるがこれも大して重要ではない。カボチャ一個、紡錘ひとつ、赤いりんご一個が必要なのである。

そして、最も重要なものは、「むかしむかしあるところに……」であり「いまはむかし……」ではじまるお噺の、語り口なのである。

これがあって、はじめて物語がはじまる。（そうでなければ、パニックがおきる。野菜を作っているお百姓さん、八百屋の小母さん、台所に立っているお母さんに、とパニックがおきてしまうのである。）

この「むかしむかしあるところに……」も「い

まはむかし……」も呪文みたいなものである。

この国と外国とこの類のおはなしが始まる時には言語が異なるのだから、当然今書いているように表記される筈も発音される筈もないのは承知である。

柴田南雄は「日本人と洋楽」という文章のなかで

より本質的に、洋楽は日本人にとってまことに特殊な存在であり、他の姉妹芸術に比べると、じつに縁の遠い存在である。（中略。）重要なことは西洋の音楽は大昔から西洋の言語、つまりインド・ゲルマン系の言語の抑揚やリズムに即してメロディーが作られてきたこと、（中略）ところが、日本では、邦楽のメロディーは日本語の、しかも多くは京都や大阪の、つまり上方のアクセントとリズムで唄われ、また先祖代々日本人の耳が音響物理学の法則に合うような音組織に馴らされたことはなかった<sup>6)</sup>。

と、書いている。

これを都合よく解釈させていただいて——音符と五線から成る楽符を持ち万国共通語の貫禄を示している音楽でさえも、その発祥において根本的に異なるのであるから、他国の作品の正確な音の理解、演奏、鑑賞は到底無理なことであるというのであると思うのである——語り口の「むかしむかしあるところに……」の位置づけは柴田南雄の〈言語〉を基本においたところから更にその〈言語〉を発する、使用することの契機を考えてみたいと思うのである。

杉木苑子は「地金からの再出発」という文章のなかで

文章にはリズムがある。

文章は生きている。

でもそのリズムの打ち方息づき方は作者によってさまざまである<sup>7)</sup>。

と、書いている。

国によって民族によって異なる言語であるな

らば、それはいちばんの核である人間ひとりびとりの話し方ひとつにその全体をみても間違いないのかも知れない。確かに国のちがひ、民族のちがひによってその風土その風土において今に使われる言語が形成されてきたものであると思う。しかし、それらのものを超越してあの語り口には普遍的真理が潜んでいると思うのである。

自分が伝えたいと思う相手に出遭えば、自然とその態勢が整い、その語り口「むかしむかしあるところに……」が始まる。民族がちがおうと、言語がちがおうと、性別・年齢これいづれも関係がないのではないかと思うのである。伝えたいという気持ち、思いこれがありさえすれば条件は全て満たされているのではないかと思うのである。そうして今までの長い長い年月を語り継がれ、聞き継がれてきたに違いないと思うのである。

ヤーコップとヴィルムヘルム、シャルル・ペロー、ジャンバッティスタ・バジレ、それぞれ国も生きた時代も異なる人々である。

ジャンバッティスタ・バジレは今からおおよそ 300 年程前の 17 世紀のナポリの詩人で、イタリアの最も名高い昔話集『五日物語』<sup>ペンタメローネ</sup>で 50 編の話しを収めている。これは民衆の口からじかに集めた話しをバジレが自分の好みに従ってユーモアに富んだバロック様式に沿った趣味で書かれている。

またフランスのシャルル・ペローは今から約 250 年程前、17 世紀末（1628—1703）の詩人で「古今論争」（古代作家と現代作家の比較論）のきっかけとなった『ルイ大王の世紀』を書いた、アカデミー・フランセーズの会員であるが、ペローの名を不朽にしているのは、晩年（1697 年）に興味を持って書いた八編の『むかしばなし』を出版したことである。比較文学者のポール・アザールはペローをくかれ〔ペロー〕はひとの心が感じることはなんでも知っていて、はっきりとは言わないが、それをわからせてくれる。時は過ぎゆき、人の世の喜びは、はかないもので

あるが故にこそ、いっそう貴重なものとなること、われわれはみなサンドリヨンのようなもので、12 時まえには舞踏会を去らなければならないこと、たとえ、まき毛のリケのようにみにくい者ではあっても、われわれが愛する者は美しく見えること、われわれの口からは、ときにはバラの花が、ときにはヘビやヒキガエルがでること——こうしたことをわからせてくれる」と評しているという。

またドイツのヤーコップとヴィルムヘルムのグリム兄弟は今から 150 年程前に、1812 年に第一巻、1815 年に第二巻が『子どもと家庭のための昔話』というタイトルで出版されたが、多くの国々で最も人気のある、最も多く印刷されるドイツの本である、ということである。

そして 20 世紀になってトルストイがロシア民話のあたらしい独得な音色を響かせ、『365 日と 1 日の間読める世界でいちばん美しい話』のドイツのリーザ・テッナーとつづいている。

国がちがっても民族がちがっても、語り継がれるべきものは語り継がれるのである。シャルル・ペローの「サンドリヨン」、中国では唐時代に「イェーシェン」（山室 静編著の『世界むかし話集』の下巻に「少女イェーシェン」として載っている）としてあったという。

「むかしむかしあるところに……」の語り口とカボチャ。この両方があって、「シンデレラ姫」の物語がはなやかに繰りひろげられる。

マックス・リュートィは「眠る七人の聖者」の文章のなかで

昔話は時を無視することによって、時に勝つ。人を喜ばせる昔話の力の幾分かは、こうした時間や時間の経過に対する勝利からきている。（中略。）

昔話では魔法の品はけっして相続されなない。魔法の品は、特定の課題を果たすために必要とされるところで、役割を務めるだけである。それからまた、悪い魔女が主人公の目をえぐり出しても、その目はまた数年後にそのままはめ込まれる。まるで腐る



ことなどないかのようだ。昔話というものは、うつろわない世界を描くものである。昔話が、金・銀・ガラス・水晶など金属質、鉱物質のものを特に好むのもそのせいである<sup>8)</sup>。

と書いている。

最後の金属質、鉱物質を取りあげることの理由が面白い。何度も繰り返し語られた「むかしむかしあるところに……」の語り口とカボチャ。そうしてみるとこの場合、わたしにとってのカボチャはマックス・リュートィいうところの腐らないもの、金属質、鉱物質と同等の扱いをしても好いようである。しかし、その同等の扱いをうけるのは、語り口の呪文がある時に限るのである。呪文さえあればいつでもわたしは嬉々として白の重いレースと深紅の厚いヴェルベツトを金の飾りで留めたカーテンを取り付け、口ひげを立派に貯えた貫禄のある御者と白馬の6頭立ての馬車を仕立てて、いざ舞踏会へと向かうことができる。

それだけの威力をもつ言葉「むかしむかしあるところに……」。この語り口を耳にするだけで、話の内容は無論何が飛び出すか分からないが、物語を聞くことの態勢が整う。時間を経ても自分のなかで何度も何度も反芻しながら再現する、その構築を愉しむことへの準備が整う。

独得の語りのもつリズムとメロディ。この際風土は抜きにして、伝えたいという思いが語らせるリズムとメロディのひびき。

遠山一行は「会話の音楽」という文章で

音楽とは何か、といわれたら、音による会話だと答えることにしている。音を通してある人の感情や思想が聴く人につたえられる。それが音楽である<sup>9)</sup>。

と書いている。

また谷川俊太郎は「音楽のとびら」という文章で、

言葉というものが何でも語ることができ

ると思ったら大間違いだ。実際、言葉の語る事のできる領域は普通漠然と人が考えているよりはよほど小さいのである。

たとえば、言葉は音楽を語る事が出来ない。音楽をめぐるいろいろな事、或いは音楽を聞く自分を語ればしても、音楽そのものは語れない。

音楽が言葉を誘発するとしても、その言葉は音楽とコンパチブルなものではない。音楽とは全く別なものなのである。そうでなかったらどうして音楽が存在し得よう。

言葉が音楽を語れないのと同様に、音楽は言葉を語れない。音楽が「歌詞」を助け、その意味を高め、その感情をひろげる事はある。だが、たとえば〈思想〉を音楽で語るなどという事は不可能だと思う。

音楽は言葉を語る必要はない。けれど私は音楽を語る事のできぬこの言葉なるものは、野ばんなものだと思っている<sup>10)</sup>。

以上のように書いている。

わたしは文字、音(音楽)、色の事に対して興味を抱いてから機会を捉えては上記の事に関する書物を漁ってきた。そして一喜一憂の繰り返しをつづけてきた。その繰り返しのなかで、谷川俊太郎の名前をこの「音楽のとびら」が編まれている書物の目次に見出した。その時タイトルからは当然のことながら明確なものとしては何ひとつ分からなかった。しかし日頃の彼の創作活動の状況——文字のもつ領域、あるいは可能性といったものを、他の姉妹芸術的名称を与えられたもの、あるいはそれに類似するものと手を組んでいろいろな試みを行ない作品化していることなど——から都合の好い推察を試みた。若しかすると、わたしの主張したことのおおよそ全部に近い事を彼は今までの業績を踏まえてということとこの「音楽のとびら」で実に素晴らしい羨やむ程の感性を駆使して表現してくれているのではないのかという期待があった。そのとめどもなくふくらむ期待の強さに自分自身一瞬、息のつまる思いであった。それは頗る嬉しいことではある。しかし反面、若し本

とうにその通り表現されていたなら、またそれも一瞬息のつまる思いをするのではないかという一抹の不安も生じたり、ということの繰り返しを勝手に束の間に行なっていた。

それ程までに谷川俊太郎の作品に対するわたしの「依頼心」に近い期待は大きかったようである。

それがいざページをめくり読んでみて、見事にあっさりと肩すかしをくわされた思いである。相手はわたしごとき者に肩すかしなどをくわせたつもりは毛頭ないのは明白である。わたしひとりが思い込んでいたに過ぎないのである。しかし、そういう事を思っている心の片隅では、ホッと知らず知らずに胸ををそっと撫でおろし静かに安堵のため息を洩らしいるのも事実である。逆説的に云えば、谷川俊太郎だから云える言葉であると思う。わたしの期待に反する事を書いてあったとしても、それは必ずしも絶対的にわたしの思いを否定しているのではないと詭弁的解釈をもったからである。抜粋した文章の最後で——音楽を語る事のできぬこの言葉なるものは、野ばんなものだと思っている——の野ばんなものということ、未知数を多分に含んでいて嬉しいと解釈した。

亀井勝一郎の「物語の絵画化についてなど」の文章で

造形は始原的には「言葉」に従ふものである。建築も彫刻も絵画も、あらわれ方はちがふが、その内部に作者たちの言語表現の衝動をふくむという意味である<sup>11)</sup>。

と書いている。

これは柴田南雄の「言語の抑揚やリズムに即してメロディーが作られてきた」という言葉とシモニデスの「絵は無声の詩、詩は有声の絵」という言葉も一緒に、そして更に谷川徹三の『宮澤賢治の世界』の「音楽は造形美術のように物の形を表現しないし、文芸のように明確な観念

をも現わさない。それは把えどころがないといえは把えどころのないものです。それでいて人間の心の最も奥深いところを動かし、養い育てるもので、その点で音楽は創るものを創るものであります<sup>12)</sup>。」という文章を引用させていただいて、「音楽のとびら」からの相対する形で提示されたことは、若しかすると本当は肩すかしをくわされていないことなのかも知れないという抵抗の拠点にしたいと思うのである。この事は結の章でもう一度、今度はじっくりと取り組みたいと思うのである。

いずれにおいても姉妹芸術の名称を与えられているなかのそれぞれのものである。厭味な云い方をすれば、姉妹というからには同じ父母をもっているのではないのかと思い、次回においては合わせてその父の存在、母の存在を問うことが出来れば仕合わせだと思うのである。

## 注

- 1) 郷原 宏 『黄金伝説』 角川文庫 1979年 372頁
- 2) 山田正純 『魔境殺神事件』 新潮社 1984年 479頁
- 3) 斯波 司 『闇の中の黄金』 角川文庫 1979年 319頁
- 4) ベッテナー・ヒューリマン 野村 滋訳 『子どもの本の世界』 福音館 1969年 13頁
- 5) 杉本苑子 『片方の耳飾り』 中公文庫 1983年 169頁
- 6) 柴田南雄 『日本の音を聴く』 青土社 1983年 154頁
- 7) 杉本苑子 『片方の耳飾り』 中公文庫 1983年 160頁
- 8) マックス・リュートィ 野村 滋訳 『昔話の本質』 福音館 1974年 49頁
- 9) 遠山一行 團 伊玖磨編 『音』 作品社 1984年 239頁
- 10) 谷川俊太郎 前掲書 11頁
- 11) 亀井勝一郎 東山魅夷編 『画』 作品社 1984年 60頁
- 12) 谷川徹三 『宮澤賢治の世界』 法政大学出版局 1970年 74頁